辽宁省教育厅人文社科重点研究基地科研项目 2009JD61 结题材料

兼收并蓄 博采众长

——试论契丹音乐中的西域色彩

洪博涵 [1]

[内 容 提 要] 契丹族源于东胡族系,属东部鲜卑宇方部的一支。从公元 4 世纪兴起,至 13 世纪西辽灭亡,它经历了九百多年的历史。虽然契丹的疆域不断扩大,力量不断壮大,但是契丹在本土的历史发展中从未间断地进行着族群的文化融合。契丹艺术上承匈奴、鲜卑,下迄蒙古,同时在与西域诸少数民族的接触中也广泛吸收了其音乐特征,本文以契丹民族音乐为中心,主要论述了其音乐文化的传承关系。通过辽代契丹人的主要用于宫廷礼仪场合的"教坊类音乐"和帝王将相及平民百姓们平时所用的"娱乐类音乐"为两大主线,通过从今日存留的辽代出土文物及墓室壁画中找到佐证,以求从音乐文化的角度阐释契丹民族在与西域少数民族融合中显现出的西域色彩。

[关 键 词]契丹/西域音乐/民族融合
中图分类号:J607 文献标识码:A 文章编号:1001-5736(2011)04-0157-3

契丹是我国一个古老的民族,从公元 4 世纪兴起,至 13 世纪西辽灭亡,经历了九百多年的历史。契丹曾经建立了草原帝国——辽王朝,最迟在北魏初年,契丹之名已见于文献记载;生活在我国古代广阔大草原上的契丹人对中国历史产生了深刻的影响。辽建国后,屡屡进兵关内,虏来冀、鲁、山、陕等地农民、工匠、艺人等,使得中原文化与契丹文化得到融合;因此,契丹在其政治、经济、文化等领域均具有双重性。另外,辽朝建立于错综复杂的时期,在不断与周边国家争战、联姻、通商等活动中,辽朝与他民族的经济与文化也进行了很好的交流。辽朝的治国策略"以国制治契丹、以汉制待汉人"就反映出辽朝是开中华多民族大团结之先河,为后世的民族共和产生了深远影响。契丹与乌桓、鲜卑、蒙古等北方游牧民族同属东胡系统,音乐文化亦不例外。契丹的艺术,上承匈奴、鲜卑,下迄蒙古,在与其他少数民族融合及对中原汉族文化的广泛吸收中,形成了自己的艺术传统和风格。契丹是个能歌善舞的民族,宋代王安石曾有"涿州山上饮盘,看舞春风小契丹"的千古绝唱,在历史的形成与演变中是伴随着与其他族群的融合与交流发展的。音乐上,契丹除了表现出辽国国乐的"先王之风"外,还接纳了西域音乐的风格特色,对西域各地各民族的先进文化内容充分汲取,构成了博大精深、恢宏壮观的"契丹文化"。面对先进于自己的中原的、西域的种种音乐文化,契丹人始终采取的是一种兼容并蓄的平和态度,我们从今日存留的辽代出土文物及墓室壁画中可以找到契丹音乐文化中蕴含的西域色彩。

"西域"是古代中国人使用的一个地理概念,泛指阳关、玉门关以西的广大地区,其核心则是包括我国新疆在内的中亚地区。古代西域地处东西文化交流荟萃的要冲,自古以来多民族聚集其中,多种外来文化碰撞融合。丝绸之路畅通后,更形成了中西交流的格局。西域与中原的交流在音乐、美术、文化、宗教等诸多方面都有所涉及。唐代晚年,吐蕃乘唐朝内乱,占据了河西走廊,割断了绿洲丝路的交通。当时由于善于经商的回鹘人控制着大漠地区,所以这条路也称"回鹘路",回鹘曾一度成为唐朝的依仗势力。当回鹘国运衰危,分崩离析之际,雄踞于亚洲东方的契丹贵族,乘中原丧乱,凭籍强劲的骑兵,崛起于中国北方草原,大规模地对外军事扩张,东灭渤海,南取燕云,势力强大,称霸于中国北方。早在太祖耶律阿保机建国之初,和州回鹘便从西域远道来贡,进行商业经济交流。天赞初年,波斯、大食等国,都先后朝贡于辽。[2]辽朝与西域商业性的经济往来客观上也促进了其他诸多领域的交流与融合。 对于先进的音乐文化思想,契丹人表现出了一种完全开放和主动接受的平静心态。这一点我们可以从契丹的音乐、舞蹈等方面找到佐证。辽契丹王朝从走上历史舞台起,就与西域各国广泛接触,承袭、融汇先源民族的音乐文化内容,是构成辽代契丹人音乐文化体系的一条"纵源"。其具体表现在音乐文化类型以及乐调乐制方面。

辽代契丹人的音乐大体上可分为两大类型:一是主要用于宫廷礼仪场合的"教坊类音乐",二是契丹帝王将相及平民百姓们平时所用的"娱乐类音乐"。

辽代宫廷经常举行各种礼仪活动,大都要有教坊伶人演奏音乐并做为"礼仪"仪项的一部分内容。[3]据《辽史·乐志》记载,辽代契丹宫廷的教坊乐大致有六种:即国乐、雅乐、大乐、散乐、鼓吹乐、横吹乐。这些教坊乐当中,有契丹民族传统的原始音乐发展而形成的,也有承袭唐制来自中原的,另外还有很大一部分音乐名称与形式来源于西域诸国的。

国 乐

契丹的国乐很大一部分是源于本民族的特色音乐,一般用于宫廷宴饮等场合,但除此之外,契丹国乐还包括部分的诸国音乐,《辽史·乐志》载:"辽有国乐,犹先王之风;其诸国乐,犹诸侯之风"。如会同三年端午日,契丹文武百官和诸国使臣称贺,在宴饮聚会时,契丹皇帝命回鹘、敦煌二使作"本国舞"。这一朝贺时所用的国乐就是诸国乐,而且是契丹皇帝钦点的来自于西域的特定乐舞,由此可见,西域音乐在辽代国乐中也

[1] 作者简介 洪博涵(1981~)女,沈阳音乐学院艺术学院讲师,硕士。

[2]《辽史·属国表》。

[3]《辽史·礼志》。

明显占有自己的位置。

散 乐

所谓散乐，是指音乐形式比较杂散，既有乐队伴奏的歌舞，亦有角觝等娱乐节目，如《辽史·乐志》中记载："辽册皇后仪：呈百戏、角觝、戏马以为乐。"皇帝生辰时用散乐，也有其严格的规定，"酒一行：筚篥起，歌。酒二行：歌，手伎入。酒三行：琵琶独弹。饼，茶，致语。食入，杂剧进。酒四行：阙。酒五行：笙独吹，鼓笛进。酒六行：筝独弹，筑球。酒七行：歌曲破，角觝。"从以上散乐演奏时的规定中，我们可以看出辽代契丹人经常使用的乐器状况。如筚篥、五弦、琵琶、箜篌等，这些乐器不仅在皇帝的娱乐宴饮中可以看到，从辽代出土的大量墓室壁画中我们也可以找到它们的身影。1971年至1993年间，河北省张家口市宣化区陆续发现了数座辽代壁画墓，壁画中普遍出现了场面较大且绘制精美的散乐图，许多作品都真实地反映出了当时辽代乐器使用的状况以及乐舞艺术的发展。从中我们不难看出，契丹人使用的大部分乐器多为西域诸国使用的乐器，其中以龟兹和西凉国居多；其散乐杂剧等表演形式也多数受到西域回鹘文化的影响。首先从乐器的使用状况来看，契丹人常用的代表乐器为：

1.筚篥

筚篥，又称悲篥、笳管、头管、管子，是由古代龟兹的劳动人民发明创造的一种簧管乐器，这个乐器名称就是从古龟兹语的译音而来的，它在我国流行了两千多年。唐段安节著《乐府杂录》中说："筚篥者，本龟兹国乐也。亦名悲篥，有类于笳。"唐代杜佑撰《通典》中说："筚篥，本名悲篥，出于胡中，其声悲。"这些史料的记载都可以看出，筚篥这一乐器确源于西域的龟兹，在新疆的许多石窟中都有筚篥的描绘，它是龟兹乐中的固有乐器。《辽史》中有曾记载过宣化辽代壁画墓群的简况，其散乐图中演奏的乐器有：觱篥、箫、笛、笙、琵琶、五弦、箜篌、筝、方响、枝鼓、第二鼓、第三鼓，腰鼓、大鼓、拍板等。山西大同北郊卧虎湾二号辽墓东壁壁画的散乐图也对筚篥这一乐器的使用有所记载，这些吹奏筚篥者多站在前排，为舞者伴奏，舞蹈者通常比较低矮，随着节拍翩翩起舞。筚篥在隋唐胡乐的宴享中非常普遍，它是丝绸之路传入的代表性乐器。

2.五弦

据《辽史·乐志》载："辽国大乐，晋代所传。……大五弦、小五弦"自西汉张骞奉使西域后，"丝绸之路"就成了中外文化交流的大动脉。汉魏之交，西域乐人不仅带来了箜篌和四弦琵琶，也带来了五弦琵琶，因此，还有人称五弦琵琶为胡琵琶。这一乐器在契丹人的生活中十分重要，无论宫廷还是民间，我们随处可见它的身影。如《契丹风土歌》中对契丹民族音乐舞蹈的广泛性和日常化就进行了形象的描绘，其中，琵琶成为了"主旋律"乐器："契丹家住云沙中，耆车如水马若龙。春来草色一万里，芍药牡丹相间红。大胡牵车小胡舞，弹胡琵琶调胡女……"显然，胡琵琶在契丹民间已成为乐舞伴奏的常用乐器。这种情形不仅在民间，宫廷亦是如此。辽兴宗甚至能"自鼓琵琶"，亲自参加到乐队进行演出。契丹中后期，不少契丹皇帝的妃子们也有很多擅长音乐，演奏琵琶作为自娱的。如圣宗的齐天皇后"能歌诗，而弹筝、琵琶尤为当时第一"。五弦琵琶这一西域乐器自传入中原后，就受到了很多王公贵族们的喜爱，契丹人也正是将西域乐舞乐器的技艺吸收进来，不拘一格、灵活运用，才有了辽代乐舞的独特审美特征。今河北蓟县独乐寺白塔浮雕中有一反弹五弦的人物形象，舞者将五弦琴举在头后，双手反弹；另外还可看见一契丹人物形象头戴圆毡帽，呈曲线姿态反弹琵琶，这一动作造型与西域敦煌壁画中反弹琵琶的飞天伎乐形象十分相似。从中我们也可看出契丹的音乐文化与西域审美文化确有一脉相承之处。

3.箜篌

据考证，箜篌流传至今已有两千多年的历史了。关于箜篌的使用状况，我们参照了《中国音乐文物大系》中箜篌资料可以得知，箜篌主要集中于新疆和敦煌两地。箜篌在古代有卧箜篌、竖箜篌、凤首箜篌三种形制。竖箜篌，汉代自西域传入，后被称为"胡箜篌"。《隋书音乐志》记载："今曲项琵琶、竖头箜篌之徒，并出自西域，非华夏之乐器。"凤首箜篌经丝绸之路由龟兹传入前凉，正式见载于《隋书·音乐志》"天竺(乐)者，'起自张重华据有凉州(张重华于公元346~354年间为前凉君主)，……乐器有凤首箜篌、琵琶……。"又有《新唐书·礼乐志十一》载："《高丽伎》，有弹筝、搊筝、凤首箜篌、卧箜篌、竖箜篌、琵琶。"无论龟兹还是高丽国，古代都曾属西域之地，因此，追溯箜篌这一古乐器的历史，我们也可以肯定的说它为西域外来乐器，古代诸多文献及敦煌壁画中我们都能够寻找到确凿的证据。那么，契丹散乐使用的乐器中，箜篌的使用也是非常普遍，比如契丹著名画家胡瓌的名作《卓歇图》中就能看得到箜篌这一乐器的出现：二位主人席地而坐，前面还有一男子作舞蹈状，演奏乐器者有二人在旁奏箜篌，三人击掌伴奏。这是一段契丹贵族宴饮的场面，诗人王安石也曾对此情景有过描述："涿州沙上饮盘桓，看舞春风小契丹。"另外，凤首箜篌这一西域乐器在契丹的使用情况，我们还从"箜篌一名十四弦，虏中号为蜕螂琴——《客话》"中捕捉到了一些文字，这里所谓的"十四弦"，乃"十四弦凤首笙摸"之略。由于这件乐器形似蝗螂，故"虏中号为蜕螂琴"。而这个"虏中"，当时是指的就是辽(包括契丹、渤海、女真、奚)与西夏。此记载也说明了凤首箜篌确在契丹流传使用过。

接着我们从契丹散乐的表演形式与特点来看：契丹散乐题材广泛，表现内容多样，在与中原、西域诸国的文化交流中，契丹人在乐舞、杂剧、手伎等表现形式上都展现了融西域特色于一身，兼本民族精华于一体的辽代散乐体系。

杂剧(乐舞)

杂剧又称百戏、杂戏，指的是一种带有简单情节或戏谑性、趣味性的表演。《魏书》卷九十五《吕光传》中所说的：吕光破龟兹，曾"以驼二千头，至外国珍宝及奇伎异工，殊禽怪兽千有余品，骏马万匹而还"。所谓"奇伎异戏"不仅仅是指音乐，而且包括舞蹈、散乐等。《通典》也有记载："大抵散乐杂戏多幻术，皆出西域。"这些记载都说明无论魏晋还是隋唐时期，他们的散乐舞蹈等大多出自西域，而辽代的契丹也不例外。

胡旋舞

胡旋舞出自西域康国，自唐天宝年间输入中原，舞者多为女子，也有男子。《新唐书·礼乐志》云："胡旋舞，舞者立毯上，旋转如风。"这一乐舞形式在唐代中原地区十分盛行，可独舞、双人舞、群舞等等，跳舞时常配以西域龟兹音乐。唐至德

(756～758)年间，契丹与唐保持着朝贡贸易关系，由于契丹本着“贡献不绝”的思想，因此，在与唐交往的过程中，契丹人始终对唐的先进文化采取着一种积极态度，《胡旋舞》就是辽代契丹人继承的传统乐舞节目。契丹民族每每有喜庆节日盛宴的时候，胡旋舞就会粉墨登场。据《唐书·安禄山传》记载，安禄山(契丹人)晚年亦肥，腹重过膝，重三百多斤。每行以肩膀左右抬挽其身，方能移步。但每当至玄宗前作《胡旋舞》时却能“疾如风焉”，以至于伴奏击节的人都乱了节拍，而契丹人安禄山却应运自如；由此可见《胡旋舞》这一西域乐舞的确在契丹人中广泛流传，历史久远。

狮子舞

《西凉伎》亦称“狮子舞”。据《洛阳伽蓝记·城南》记载：“狮子者，波斯国王所献也。”[1]由此可知，狮子舞始自西亚波斯境内，借道西域龟兹、凉州等地而东传中原地区。据载，古代波斯王曾以狮子为图腾崇拜物，在举行朝会时为显赫威严而端坐在金狮宝座上。为此，朝野间既驯养狮子以供观赏，亦模仿狮子勇猛姿态而编演《狮子舞》。[2]发展至隋唐时期，此舞已经成为了驰名中外的西域乐舞。

出土于宁城县小刘杖子契丹墓的胡人驯狮乐舞图绘于契丹三彩暖盘。盘作八角形，在八个侧面上分别模压出八组内容相同的驯狮场面。画面左侧则为一弹拨乐器的驯狮胡人，他手持长颈胡琴，右手弹拨，左手持项做奏乐舞蹈状，形成了和着乐曲的节拍翩翩起舞的生动场面。

从契丹胡人驯狮乐舞图中，我们再次可以明显感到，对于西域音乐文化的接收已经成为契丹族人最具典范意义的文化气象。

杂剧(百戏)

契丹杂剧除散乐歌舞之外，还包括有一些幻术表演。据《辽史·乐志》载 杂戏，自齐景公用倡优侏儒，至汉武帝设鱼龙曼延之戏，后汉有绳舞、自刳之伎，社佑以为多幻术，皆出西域。由此可见，丰富多样的杂剧艺术形式多出自西域。在辽代，杂剧的演出者可以是专职伶人，也可以是贵族统治者们的自娱演出。

手伎“倒刺”

手伎“倒刺”是契丹散乐中比较引人注目的节目。清人吴长元曾引一词《满庭芳》对其舞姿作出了具体描述：“左抱琵琶，右持琥珀。胡琴中倚秦筝，水弦忽奏，玉指一时鸣。唱到繁音入破，龟兹曲尽作边声。倾耳际，忽悲忽喜，忽又恨难平。”这一记载中我们可以看出，“倒刺”是辽代手伎中技艺性较强的舞蹈，同时，表演中西域乐曲与乐器也是轮番上阵；尽管此手伎隶属契丹原始传统乐舞，但其间夹杂的西域色彩也是显而易见的，可以说，杂剧这一根源于西域的传统艺术在辽代已经出现了一度繁盛的局面。

鼓吹乐和横吹乐

契丹鼓吹乐又名“短箫饶歌乐”，横吹乐也是军乐，与鼓吹乐分部而同用。契丹是马背上的民族，由于他们长期“以鞍马为家”的游牧式生活方式，因此横吹乐主要是在马上演奏。鼓吹乐与横吹乐亦为军乐，因此为了强壮军威、高亢嘹亮，他们通常以打击乐器和管孔乐器排箫、横笛、茄、角等合奏。由于鼓吹与横吹乐在演奏时显示了草原契丹人粗犷、劲健的性格特点，所以很多人认为这种音乐形式源自契丹本民族；但追溯鼓吹与横吹乐的历史，据《乐府诗集》云：“横吹”曲，其始亦谓之“鼓吹”，马上奏之，盖军中之乐也。”由此可知，它专指马上乐或军乐。从乐器而言，“胡角”系指“胡笳”；“横吹”系指“横笛”。汉乐府协律都尉李延年以西域乐曲《摩诃兜勒》为素材创作的《新声二十八解》因为“鼓角横吹”演奏，故后人又称其为《汉横吹曲二十八解》。在这里，我们可以看到，与“摩诃兜勒”和“鼓角横吹”有关系的几种主要乐器如胡笳、横吹、胡角等均为西域吹奏乐器，据常任侠考证：“《短箫铙歌》所用乐器，如金钲、铙、笳之类，都属于胡乐。……《短箫铙歌》之起源于西域，殆无疑问。”[3]《律书·乐图》也明确指出：“横吹，胡乐也。”这些记载都说明了鼓吹与横吹这种音乐演奏形式均来源于西域，两汉时盛行于中原地区，辽代时，相沿传入契丹，契丹人用威武的军乐、高亢的歌声，以壮军威。

乐曲乐调

在乐曲与乐调方面，契丹人也有意识的继承了唐代十部乐的传统，同时融合了西域等多种音乐曲调特点，从而形成了自己独特的“宴乐一体”文化。比如，契丹音乐中的“大乐调”，即是在承袭、融合了鲜卑“大曲”部分内容的基础上，又间接杂合了西域民族的某些音乐成分而形成的。据《辽史·音乐志》记载：“四旦二十八调，不用黍律，以琵琶弦叶之，皆以浊至清，迭更其声，下益浊，上益清，盖出九部乐之龟兹部也。辽代的“大乐”之“四旦二十八调”，即天宝十三年(公元754年)“太常刻石”为标志的“唐燕乐二十八调”之遗制，实为苏祗婆琵琶宫调理论之延续。由此可见，西域的五旦七调理论不仅对隋唐，且对辽代北方少数民族的音乐文化也产生过深远的影响。

契丹族活跃于历史舞台五百余年才正式建立国家，这是古代北方民族史上比较特殊的一个现象。在契丹历史的形成与演变中，我们不难发现，契丹的壮大是伴随着契丹与其他族群的融合与交流的，这种融合使契丹在经济、文化等多方面都具有双重性，在音乐艺术上，契丹更是对西域先进文化做到了兼收并蓄、博采众长。在中华民族古代历史发展的南北融汇过程中，辽代契丹起到了承前启后的历史作用，为中华民族大一统局面的形成做出了突出的贡献。

参考文献：

[1]宋博年、李强 .丝绸之路音乐研究[M]. 新疆人民出版社, 2009

[2]李晓峰等 .契丹艺术史[M].内蒙古人民出版社 ,2008

[3]巴景侃 .辽代乐舞[M].万卷出版公司, 2005

[4]陈玲、陈亦玲 .胡乐新声—丝绸之路上的音乐[M]. 人民美术出版社, 2004

[5]常任侠 .丝绸之路与西域文化艺术[M].上海人民出版社, 1981

[6]契丹国志 .卷 25

[7]辽史 · 音乐志

(责任编辑 朱默涵)

[1]《辞海》上海辞书出版社，1979年9月，第1503页。

[2] 宋博年、李强著《丝绸之路》音乐研究，新疆 新疆人民出版社，2009年，第106页。

[3] 常任侠：《丝绸之路与西域文化艺术》，上海，上海人民出版社，1981年，第63页。